



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 1995

---

## **Von der Exotik des Edelweiss**

von Orelli-Messerli, Barbara

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-76804>

Book Section

Published Version

Originally published at:

von Orelli-Messerli, Barbara (1995). Von der Exotik des Edelweiss. In: Endres, Werner. Zur Regionalität der Keramik des Mittelalters und der Neuzeit (Beiträge des 26. Internationalen Hafnerei-Symposiums). Bonn: Bodendenkmalpflege Westfalen, 93-100.

## Von der Exotik des Edelweiß

von Barbara E. Messerli

Das Töpferhandwerk kann in der Region Heimberg-Steffisburg-Thun auf eine über 250jährige Tradition zurückblicken. Soll von »Regionalismen« gesprochen werden, so bietet sich dieses Töpfereigebiet in bezug auf die Schweiz fast wie von selbst an. Die Eigenständigkeit dieser mit dem Malhorn bemalten Irdenware ist seit mindestens 1775 unbestritten. Doch was sich auf den ersten Blick als ein typisches Produkt von Heimberg zu erkennen gibt, wird – falls der zweite Blick sich auch auf die Archivalien ausweitet – bald eine Keramik, die den verschiedensten Einflüssen von außen ausgesetzt war.

Ein erstes archivalisch festgehaltenes Datum des Töpferhandwerks in Heimberg ist der 11. Mai 1732. Abraham Hermann, so sagt das Chorgerichtsmanual, hatte an einem Sonntag den Ofen ausgenommen. Das Handwerk entwickelte sich in Heimberg allmählich. 1798 waren in Heimberg 15 der insgesamt 111 Bürger als Töpfer tätig. Wenn man annimmt, daß in jedem Betrieb mindestens vier Personen beschäftigt waren, nämlich der Meister, der Geselle, der Lehrjunge und die Malerin, so betrug die Anzahl der Erwerbstätigen in den Töpfereien in Heimberg zwischen 40 und 60 Personen. Die Gesamtbevölkerung dürfte zu diesem Zeitpunkt 250 bis 300 Personen umfaßt haben<sup>1</sup>.

Anhand der Archivalien läßt sich erkennen, daß die Heimberger selbst das neue Handwerk nur zögernd erlernten. In der Zeit zwischen 1731 und 1750 sind in den Archivalien 11 Töpfer namentlich genannt. Davon sind 8 Töpfer aus einem Umkreis von 50 km zugezogen, einer aus dem über 150 km entfernten Herisau im Kanton Appenzell. Nach 1750 mehren sich in Heimberg die Namen von Töpfern aus dem weiteren Inland und dem Ausland. 1769 wird David Leu aus dem Kanton Thurgau genannt, 1770 Gabriel Herd aus dem Österreichischen, 1772 Josef Beck aus Württemberg, 1773 Johann Schwadt aus der Pfalz, 1776 Stephan Meyer aus Württemberg, 1780 Adam Schwadt aus der Pfalz, 1781 Josef Riedlinger ebenfalls aus Württemberg<sup>2</sup>.

Erst nach 1780 werden die Namen von Heimberger Bürgern, die als Töpfer in ihrem Dorf tätig waren, zahlreicher. Eine Übereinstimmung zwischen Archivalien und Töpferprodukt in Heimberg ergibt sich insofern, als sich durch die vielen fremden Töpfer, die in Heimberg tätig waren, bis 1775 kein eigener, regionaler Stil ausbilden konnte. Erst als die Heimberger selbst sich vermehrt dem Handwerk zuwandten, werden auch die Produkte dieser Heimberger Töpfer greifbar. Die Erklärung, warum die Heimberger so lange brauchten, um das Töp-



Abb. 1: Teller, Irdenware, über dunkelbraunem Anguß Ritzdekor und Schlickermalerei, darüber Transparentglasur. Heimberg, datiert 1818. Dm. 32 cm.

ferhandwerk zu ergreifen, sah Fernand Schwab im Zusammenhang »mit der Kunstfertigkeit, die das Drehen des Geschirrs erfordert und mit den mannigfaltigen Schwierigkeiten des Produktionsprozesses überhaupt [...] wir müssen die Töpferei zu den Gewerben zählen, die sich nicht mit einem Schlage bei einer bisher Landwirtschaft treibenden Bevölkerung einführen lassen«<sup>3</sup>.

Der Grund, weshalb zu Beginn des 18. Jahrhunderts zuerst Langnauer, dann auch andere Töpfer aus der näheren und weiteren Umgebung, und schließlich auch aus dem Ausland, nach Heimberg kamen, um dort zu arbeiten, lag an einem Tonlager, das sich im sogenannten »Bühlacker« befand. Es handelt sich dabei um einen fetten blauen Ton, der zu einem Drittel mit magerem roten Ton aus der näheren Umgebung Heimbergs gemischt wurde.

Zu erwähnen bleibt, daß auch nach 1780, als sich das Töpferhandwerk unter der einheimischen Bevölkerung etabliert hatte, in den Zivilstandsregistern die Namen ausländischer Töpfer auftauchen. Das Zivilstandsregister nennt 1781 Josef Riedlinger aus Württemberg, 1790 Johann Fritz aus Württemberg, 1794 Martin Heil aus

<sup>1</sup> SCHWAB, Fernand: Beitrag zur Geschichte der bernischen Geschirrinndustrie. – Weinfelden-Konstanz, 1921. S. 68–69.

<sup>2</sup> SCHWAB, (Anm. 1). S. 68–69.

<sup>3</sup> SCHWAB, (Anm. 1). S. 59.

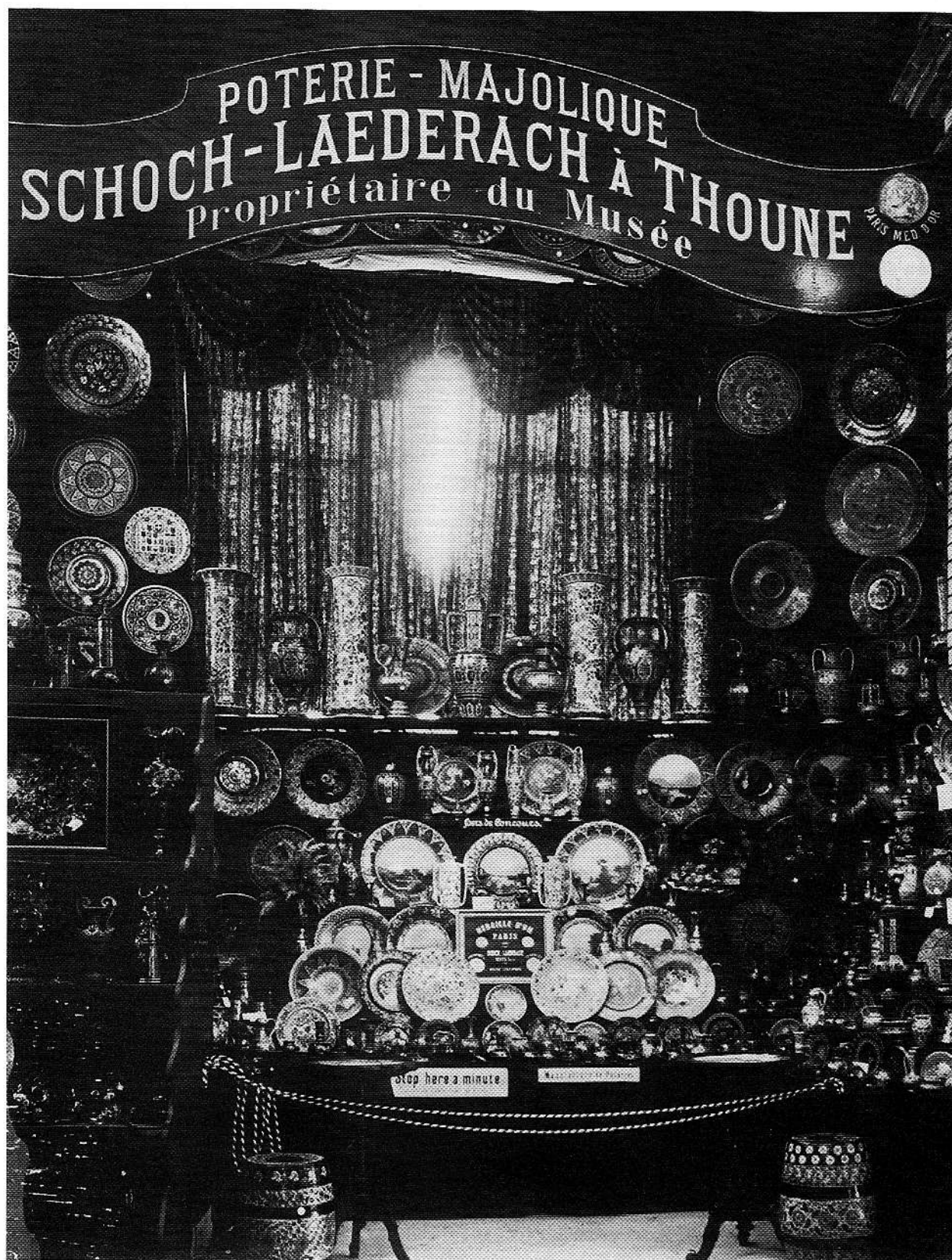


Abb. 2: Ausstellungsstand des Handelshauses Schoch-Läderach aus Thun an der Ersten Schweizerischen Landesausstellung von Zürich, 1883.



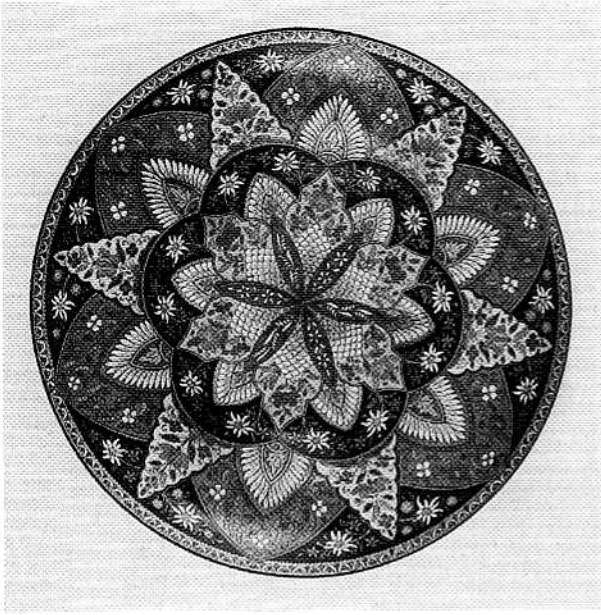


Abb. 3: Platte, Irdenware, über dunkelbraunem Anguß Ritzdekor, Schlickermalerei, Transparentglasur. Manufaktur Johannes Wanzenried, Steffisburg (gemarkt), um 1883. Dm. 64 cm.

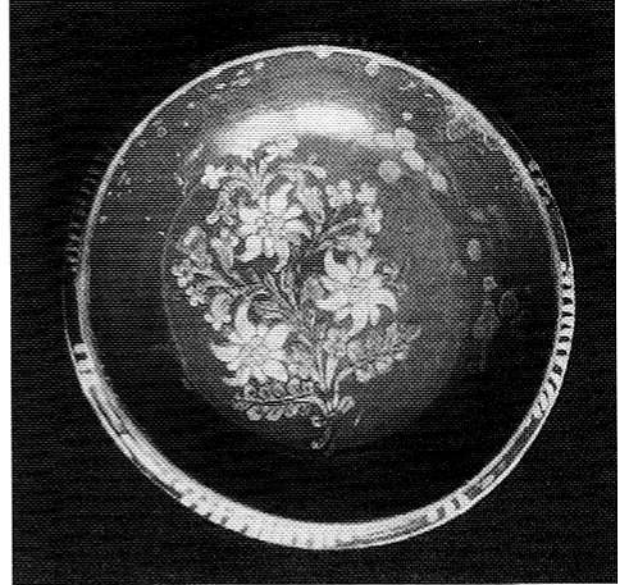


Abb. 4: Gemuldeter Teller, braun engobiert, Schlickermalerei, darüber Transparentglasur. Dekor Edelweiß und grüne Blätter. Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun, 1880 bis 1890. H. 4 cm, Dm. 23,2 cm. Sammlung Hallwil im Schweizerischen Landesmuseum.

Hessen und 1799 Johann Göttel aus Wiesbaden. Nicht im Zivilstandsbuch erfaßt sind die fremden Töpfergesellen, welche sich auf ihrer Wanderschaft für kürzere oder länger Zeit in Heimberg aufhielten. Der Wechsel vom hellen Anguß, wie er in Heimberg von Langnau übernommen worden war, zum typischen dunklen, schwarzbraunen Anguß um das Jahre 1775 herum, wird in der älteren Literatur mit den Württemberger Töpfern in Zusammenhang gebracht. Es handelt sich dabei um eine Hypothese, die anhand der neueren Forschung überprüft werden müßte.

Mit diesen Ausführungen soll gezeigt werden, daß es sich auch für das Töpfereigebiet Heimberg lohnt, die Produktion auf ihre »Regionalität« hin zu untersuchen. Anhand der in den Zivilstandsregistern genannten Namen kann geschlossen werden, daß die Einflüsse von außen, sei es aus der näheren oder weiteren Umgebung, sei es aus dem Ausland, beträchtlich gewesen sein müssen.

Die fremden Gesellen übrigens, die in Heimberg arbeiteten, finden sich im 19. Jahrhundert immer noch in diesem Töpfereigebiet. Die damit verbundenen Probleme sollen hier nicht erläutert werden, wurden sie doch bereits an anderer Stelle ausführlich behandelt<sup>4</sup>. Die folgenden Überlegungen sollen dem Edelweiß gelten, das von vielen als ein für das Heimberger Geschirr typisches Dekorelement des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts angesehen wird. Typisch ist es allerdings. Doch handelt es sich dabei um ein Dekorelement,

das auf eine lange Tradition innerhalb der Heimberger Produktion zurückblicken kann und eingebettet in diese Tradition – zusammen mit anderen Dekorelementen – den Anspruch auf Regionalität erheben kann?

Das Edelweiß, oder mit seinem lateinischen Namen »*Leontopodium alpinum*«, nach Linné auch »*Filago leontopodium*«, wird zum ersten Mal von Conrad Gesner (1516–1565) in seiner »*Historia Plantarum*« erwähnt<sup>5</sup>. In diesem von Gesner mit handschriftlichen Notizen versehenen Herbarium heißt es zum Edelweiß: »*Ein seltsam Krütlin ab den felsen von underwalden*«. Die danach folgenden lateinischen Kommentare bezeichnen das Edelweiß als »*Wollblume auf dem Stockhorn ... Von Unterwalden. Eine Art des Gnaphaliums*«. P. A. Matthiolo schreibt in seinem »*Dioscorides*« (Venedig 1565) zur darin enthaltenen ältesten Abbildung des Edelweiß: »*Leontopodion ist ein zwei Finger hohes Pflänzchen, das schmale, drei oder vier Finger lange Blätter hervorbringt, die behaart und dicht über der Wurzel von wolligem Filz grau sind. Die Köpfe an der Spitze des Stengels sind wie durchlöchert, die Blüten schwarz, der Samen ganz von dichter Wolle eingehüllt, so daß er oft verborgen bleibt*«. Das Verbreitungsgebiet des »*Leontopodium alpinum*« erstreckt sich, wie sein Name sagt, auf die Alpen sowie einige weitere europäische Gebirge<sup>6</sup>. Zu finden ist es in den Alpen Bayerns, in Nordtirol, in Salzburg, in Kärnten um Mallnitz, dann auch in der

<sup>4</sup> MESSERLI BOLLIGER, Barbara: Der dekorative Entwurf in der Schweizer Keramik im 19. Jahrhundert. Zürich. – Dissertation Zürich, 1991. S. 43–36.

<sup>5</sup> Conradi Gesneri Historia Plantarum. Vol. 5. Tafel 2, Blatt 157 verso. (Faksimile-Ausgabe. Dietikon : Urs Graf Verlag, 1978).

<sup>6</sup> G. Hegi's Illustrierte Flora von Mitteleuropa. Vol. VI/3. – Berlin, 1979. S. 133–134.



Abb. 5: Blick in das Geschirrlager der Manufaktur Wanzenried in Steffisburg. Aufnahme um 1900.

Schweiz im Wallis und in Graubünden<sup>7</sup>. Das Edelweiß, so sagt der Botaniker, wächst »auf sommerwarmen, verhältnismäßig trockenen, basenreichen und meist kalkhaltigen ... vorzugsweise steinigen Lehm- und Tonböden oder feinerdearmen Felsböden und ist lichtliebend. [...] In vielen Gebieten der Alpen heute durch die Einwirkung des Menschen weitgehend auf die schwer zugänglichen Felsstandorte beschränkt.«<sup>8</sup>

Doch wie kommt nun das Edelweiß auf die Keramik des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun, wann sind die ersten Exemplare als Dekorelemente auszumachen und welches sind die Gründe für seine – man möchte gar sagen unkrautartige – Verbreitung auf der Keramik zu Ende des letzten und zu Beginn dieses Jahrhunderts? Die Einführung des Edelweiß als Dekorelement auf der mit dem Malhorn bemalten Irdenware des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun muß in engem Zusammenhang mit der Entwicklung des Tourismus im allgemeinen und mit dem Bergsteigen im besonderen gesehen werden. Zu den ersten Touristen, welche die Schweiz bereisten und die Berge erklommen, gehören die Briten. 1863 wurde der Schweizerische Alpenclub (SAC) gegründet, zwei Jahre später erfolgte die Erstbesteigung des Matterhorns durch den 25-jährigen Engländer Edward Whym-

per. Ab 1878 führte der Schweizerische Alpenclub die ersten Bergführerkurse durch<sup>9</sup>.

Mit dem Einsetzen des Bergtourismus mehrten sich auch die Publikationen zu damit verbundenen Themen wie Pflanzenkunde oder Hochwildjagd. Die Publikationen zur Alpenflora, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzen, wandten sich nicht wie ihre Vorgängerinnen an ein Spezialpublikum, sondern wollten breite Leserkreise erfreuen und belehren. Im illustrierten Werk von D. Wooster über »Alpine Plants« aus dem Jahre 1872 ist das Edelweiß nicht erwähnt<sup>10</sup>. Vier Jahre später gibt Elijah Walton in »Flowers from the upper Alps«, ebenfalls in London erschienen, eine ganzseitige Abbildung des Edelweiß und die dazugehörige ausführliche Beschreibung<sup>11</sup>. Den Namen der Pflanze übernimmt er gleich ins Englische und nennt die Blume fortan »The Edelweiß« (»eidlvais«). Dieses Werk hat die Eigenart, den Beschreibungen der Alpenblumen einige Gedichtzeilen voranzustellen. Zum Edelweiß heißt es, direkt in Deutsch gedruckt:

<sup>9</sup> TREICHLER, Hans Peter: Die Schweiz um die Jahrhundertwende. – Zürich; Stuttgart; Wien, 1985. S. 223, 234.

<sup>10</sup> WOOSTER, D.: Alpine Plants. – London, 1872.

<sup>11</sup> WALTON, Elijah: Flowers from the upper Alps, with glimpses of their homes. The descriptive text by T.G. Bonney. – London, 1876.

<sup>7</sup> G. Hegi's Illustrierte Flora von Mitteleuropa. S. 134.

<sup>8</sup> G. Hegi's Illustrierte Flora von Mitteleuropa. S. 134.



Abb. 6: Der Töpfer Werner Grimm (1855–1916) mit seiner Familie, welcher in der Dornhalde bei Heimberg (BE) eine Töpferei betrieb. Aufnahme um 1900.

»Mit selten Blumen schmücken sich  
Die Berge ihre Kronen,  
Der schönste Immortellenflor  
Blüht nur in höhern Zonen;  
Drum will ich auch das Edelweiß  
In meinem Liede loben;  
Es ist mir edler Liebe Bild.  
Im Felsenreich dort oben. —«

Kobell<sup>12</sup>

Die Beschreibung der Blume, die dann folgt, ist weniger botanischer, denn praktischer Art. Es ist eine Anweisung, wie man des Edelweiß' habhaft werden kann und als Ort wird Pontresina in Graubünden und der dort befindliche Piz Languard genannt. Und wenig Phantasie braucht es, um sich vorzustellen, wie Heerscharen von britischen Touristen über die Alpen herfielen um »The Edelweiß« zu pflücken. So verwundert es kaum, daß im Werk von Josef Seboth, »Die Alpenpflanzen nach der Natur gezeichnet«, erschienen in Prag im Jahre 1879 bereits auf einen ersten Aufruf zum Schutze des Edelweiß verwiesen wird: »Der deutsch-österreichische Alpenverein hat seine Mitglieder um Schonung des Edelweiß ersucht«, heißt es. Doch im gleichen Atemzug wird hinzugefügt: »... doch dürfte diese Vorsicht bei der schwierig zugänglichen Lage vieler Stellen im Hochgebirge, wo es noch in großen Mengen auftritt, und bei

der großen Verbreitung übertrieben sein; vor Ausrottung ist diese Pflanze schon durch ihre Standorte selbst geschützt, und leichter fallen ihr gerade dadurch fast jährlich Menschenleben zum Opfer.«<sup>13</sup> Im Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun taucht das Edelweiß als Dekorelement in der Keramik frühestens zu Beginn der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts auf. Bei den Geschirren, welche 1878 an der Weltausstellung in Paris gezeigt wurden, handelt es sich um mit Ranken und stilisierten Blumen verzierte Stücke, wobei das Edelweiß als Blume nicht vorkommt. Dank dem Eintrag im Inventarbuch des Gewerbemuseums Winterthur lassen sich solche Stücke exakt datieren. Bei diesem sogenannten »Parisergergeschirr« handelt es sich jedoch nicht um Gebrauchskeramik. Dieses war für den Export und die Fremdenindustrie bestimmt und man gab ihr den Namen »Thuner Majolika«. Von der Technik her sind diese Stücke jedoch keinesfalls mit der Fayence in Verbindung zu bringen, vielmehr handelt es sich um mit Anguß versehene Irdenware, die mit dem Malhorn dekoriert wurde und anschließend in den meisten Fällen mit einer Bleiglasur überzogen wurde.

<sup>13</sup> SEBOTH, Josef: Die Alpenpflanzen nach der Natur gezeichnet. Mit Text von Ferdinand GRAF und einer Anleitung zur Cultur der Alpenpflanzen von Joh. Petrasch, k.k. Hofgärtner im Botanischen Garten in Graz. 4 Bde. – Prag, 1879. Bd. 1. S. 66.

<sup>12</sup> WALTON, (Anm. 11). »Edelweiß«.





Abb. 7: Platte mit volkstümlichem Majolikamuster. Alte und neue Blumenformen sind geschickt verbunden, Dm. 49cm, nicht signiert.

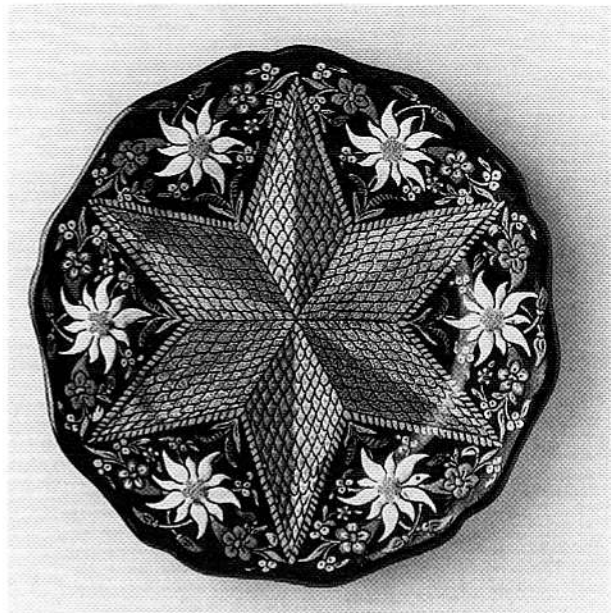


Abb. 8: Teller mit fünfpaßförmig geschweiftem Rand, Irdenware, mit dunklem Anguß, Ritz- und Punktdekor, Hörnchenmalerei, glasiert. Aus der Manufaktur Wanzenried, Steffisburg. Um 1890. Dm. 22cm.

Anlässlich der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich im Jahre 1883 wurde der Stand des Handelshauses Schoch-Läderach aus Thun, welches auch das »Musée céramique« am gleichen Ort betrieb, fotografisch festgehalten. Auf den ausgestellten Stücken trifft man jedoch nur ganz selten das Edelweiß an, und wenn, dann im Verbund mit anderen Blumen wie Stiefmütterchen und Maiglöckchen. In einem Prospekt des Musée céramique, den Schoch-Läderach wohl zwischen 1880 und 1885 herausgegeben hatte, werden die »Kopien von Formen gefunden in den Ruinen von Troja durch den berühmten Archäologen Dr. Schliemann«<sup>14</sup> angepriesen. Aus naheliegenden Gründen ist auch hier auf den Dekor kein Edelweiß auszumachen. Auch im gezeichneten und anschließend lithographierten Firmenprospekt der Manufaktur Johannes Wanzenried, der nach 1884 entstanden sein muß, kann das Edelweiß als Dekor nicht explizit gefunden werden<sup>15</sup>. Trotzdem gibt es einige frühe Keramiken mit Edelweiß im Dekor, die in der Zeit zwischen 1880 und 1885 entstanden. So eine Platte der Manufaktur Wanzenried, mit einem Durchmesser von

64 cm, welche sowohl Blumen- und Rankenmotive als auch das Edelweiß zeigt, wie sie für die Produktion um 1878 typisch sind. Auf dem gleichen Stück kommen aber auch Spitz- und Rundbogen vor, wie sie in ähnlicher Art und Weise auf Platten zu finden sind, die an der Ersten Schweizerischen Landesausstellung in Zürich im Jahre 1883 zu sehen waren. Seltsam mutet an, wenn dieses Blume, die doch symbolhaft für die hehre Alpenwelt steht, inmitten von orientalischem inspirierten Spitzbogen, Schuppenmustern und in der Region entwickelten Dekorelementen zu finden ist. Zur selben Zeit, wie im Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun das Edelweiß auf der mit dem Malhorn dekorierten Irdenware auftaucht, ist es auch im nahen Brienz am Thunersee auf den Holzschnitzereien zu finden, welche ebenfalls für die Fremden hergestellt wurden.

Auch wenn die Hauptmasse der Geschirre mit Edelweiß der »Thuner Majolika« zuzuordnen ist, so gibt es auch seltene Beispiele für dessen Vorkommen auf bäuerlichem Alltagsgeschirr, das im Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun neben der Keramik für Export und Touristen ebenfalls hergestellt wurde. In der Sammlung Hallwil, ausgestellt im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, ist ein braun engobierter Teller mit weiß geriffeltem Rand zu sehen, in dessen Spiegel sich Edelweiß befinden<sup>16</sup>. Der Katalog der Sammlung Hallwil nennt für diesen Teller weder Herkunft, Datum, noch

<sup>14</sup> Musée céramique Thoune. Manufacture de poteries artistiques. Copies des formes découvertes aux ruines de Troie par le célèbre archéologue Dr. Schliemann. Décors égyptiens et mauresques. Vente au prix de fabrique. Expédition pour tous pays, sous garantie de la casse. – Choix immense. Schoch-Läderach, Thoune. Suisse. (Kopie des Kataloges im Besitz der Autorin).

<sup>15</sup> Poteries antiques suisses. Fabrique céramique J. Wanzenried, Thoune. Etablissement fondé en 1878. Diplôme Zurich 1883. Médaille d'argent Nice 1884. 4 Tafeln. (Kopie des Kataloges im Besitz der Autorin).

<sup>16</sup> Katalog der Sammlung Hallwil: »1 Tonschüssel braun glasiert mit Edelweiß und grünen Blättern, Rand weiß. Maße: Dm. 23.2 cm, H. 4 cm.« Dazu keine Angaben zum Entstehungsort, Herstellungszeit oder Art des Erwerbs.

Erwerbsart. Eine Entstehungszeit zwischen 1880 und 1890 dürfte für diesen Teller wahrscheinlich sein, wie auch als Entstehungsort das Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun in Frage kommt.

Ebenfalls selten sind Teller, welche zwischen den für den bauerlichen Haushalt hergestellten Geschirren und denjenigen, welche für die Fremdenindustrie produziert wurden, eine Art Mittelstellung einnehmen. Als Beispiel dafür sei der mit stilisierten Bouquets mit Blumen wie Anemonen, Maiglöckchen und Vergißmeinnicht bemalte Teller genannt, der in den Bouquets auch Blüten des Edelweiß zeigt<sup>17</sup>.

Die Entstehung der breiten Masse der Keramik mit Edelweißdekor im Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun kann somit in die neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts datiert werden. Das wird auch durch einen Firmenprospekt von S. Mack, dem Nachfolger von Schoch-Läderach in Thun deutlich. Der Prospekt<sup>18</sup> entstand wohl um 1900. Schon auf dem Titelblatt findet sich in Verbindung mit dem Firmensignet »M.C. Thun« das Edelweiß zwischen den beiden Buchstaben M und C. Im Prospekt selbst sind zahlreiche Stücke, welche einen Dekor mit Edelweiß zeigen, oder bei denen das Edelweiß Teil des Dekors ist. Anhand von Fotografien des Warenlagers der Firma Wanzenried sowie einer Aufnahme des Töpfers Werner Grimm (1855–1916) aus Heimberg kann geschlossen werden, daß das Edelweiß um die Jahrhundertwende die Keramik des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun so stark in Beschlag genommen hatte, daß dessen Fehlen im Dekor wie eine Abnormität vorkommen mußte<sup>19</sup>.

Noch 1914 war das Edelweiß auf der Keramik des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun so dominierend, daß E. Hoffmann-Krayer über die »heutige Gebrauchware, wie sie auf den »Häfelimärkten« allüberall zu finden ist« schreiben konnte: »Der Grund ist mittelbraun, darauf ein Blütenzweig mit Edelweiß (kennzeichnend für neue Ware!), schmutzigen Glockenblumen und gelben Primeln...«<sup>20</sup>

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß es dem Edelweiß im Zeitraum von knapp 20 Jahren gelang, sich als Dekorelement auf der Keramik des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun einen festen Platz zu erobern, und dies auf solch eindringliche Art, daß das Edelweiß als Bestandteil der traditionellen Heimberger Keramik gelten mußte und somit den Begriff der Regionalität für sich in Anspruch nehmen konnte. Das Fremde, das Exotische wurde den Touristen zu Ende des

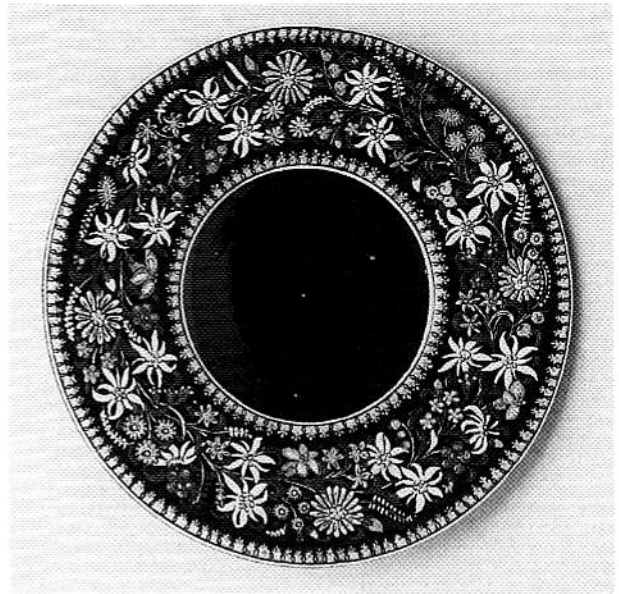


Abb. 9: Teller mit dekorierter Fahne, Irdenware, mit dunklem Anguß, Ritzdekor, Hörnchenmalerei, glasiert. Handelshaus S. Mack, Thun. Um 1890. Dm. 31,5 cm.

19. Jahrhunderts gerne geliefert, und durfte es auch ein bißchen mehr sein, so war das Edelweiß schnell zur Hand, respektive auf der Keramik oder auf der Brienzer Schnitzerei. Denn das, was exotisch ist, bestimmt nicht der Einheimische, sondern der Tourist, und diesbezüglich war man – und ist auch heute noch – in allen Gegenden der Welt anpassungsfähig. Dies geht auch aus einer Passage der Publikation der Erklärung von Bern hervor<sup>21</sup>, in welcher aktuelle Vorgänge, die das afrikanische Kunsthandwerk betreffen, beschrieben werden. Die darin beschriebenen Mechanismen können jedoch Wort für Wort auf die Vorgänge im Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun zu Ende des letzten und zu Beginn dieses Jahrhunderts übernommen werden. Lediglich für »Airport Art« müßte ein anderer Ausdruck gefunden werden.

»Gemeinsam ist der Massenproduktion von kunsthandwerklichen Artikeln allerorten, daß sie kaum mehr einen Bezug zur kulturellen Realität haben, sondern sich nach den Wünschen der Käufer und Käuferinnen ausrichten. Airport Art oder Ethnokitsch ist der Ausdruck einer verengten, auf wenige Stereotypen beschränkten Sicht fremder Kulturen. Ihre Bedeutung als Andenken – als eine Gegenstand, in dem sich Gelebtes als Erinnerung verdichtet – ist für die Reisenden oft minimal. Wichtiger sind sie vielleicht als Prestigeobjekte, als Zeugnisse dafür, daß man dort gewesen ist. Die Herstellung von Kunsthandwerk für den Tourismus bedeutet indessen für viele Menschen eine wichtige Arbeitsmöglichkeit und Einkommensquelle. Doch die gefragte billige Massenware verdrängt zusehends die echte Volks-

<sup>17</sup> BUCHS, Hermann: Vom Heimberger Geschirr zur Thuner Majolika. – Thun, 1988. S. 35.

<sup>18</sup> S. Mack. Successeur de Schoch-Laederach. Musée céramique de Thoun (Suisse). Manufacture de Poteries artistiques. Médailles d'or et d'argent aux expositions de Paris, Bruxelles, Frankfurt. o.J. (Kopie des Kataloges im Besitz der Autorin).

<sup>19</sup> BUCHS, Hermann: Zur Geschichte der Heimberger Töpferei. – Thun, 1980. Abb. 27, Abb. 65, 66.

<sup>20</sup> HOFFMANN-KRAYER, E.: Heimberger Keramik. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 18 (1914) H. 2. S. 94–100.

<sup>21</sup> Erklärung von Bern. Götter, Gräber und Geschäfte: Von der Plünderung fremder Kulturen. – Zürich, 1992.



*kunst. Zugunsten der Vermarktung werden Produkte, Farben und Herstellungsart vorgegeben<sup>22</sup>. Oft genug von europäischen Designern, welche die Produkte gemäß europäischem Geschmack und der gerade herrschenden Mode stylen<sup>23</sup>. Vielerorts sind es gewiefte Händler, die hohe Gewinne erzielen, während die Handwerkerinnen und Handwerker sehr schlecht bezahlt werden.<sup>24</sup>*

Lösungen aus dem Dilemma »traditionelle Kunst« und »Massenkunst« zu finden, ist schwierig. Das Rückbesinnen auf die alte Formensprache hilft wenig, während das Eintauchen in die neue allgemeine Stilrichtung – im Fall des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun ist es der Jugendstil<sup>25</sup> – Resultate ergab, die sowohl technisch als auch künstlerisch befriedigend waren.

Dr. Barbara Messerli  
Feldeggsstraße 30  
CH-8008 Zürich

<sup>22</sup> In Bezug auf das Töpfereigebiet bedeutet dies, daß man die Spiegel der großen Teller in Ölmalerei mit Veduten bemalte, während der Rand in traditioneller Machart mit Anguß, Hörnchenmalerei (Malhorndekor) und Glasur gefertigt war, oder aber, daß man auf die Glasur verzichtete und diese matten Geschirre nur noch Ziergeschirre waren.

<sup>23</sup> Auch im Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun wirkten diese »europäischen Designer«. Es sei an Franz Keller-Leuzinger (1835–1890) sowie Leopold Eduard Gmelin (1847–1916) erinnert. Vgl. dazu: MESSERLI BOLLIGER, (Anm. 4) S. 54ff., S. 65ff.

<sup>24</sup> Erklärung von Bern, (Anm. 21), S. 36–37.

<sup>25</sup> Qualitätsvolle Jugendstil-Keramik wurde von Nora Gross (1871–1929) entworfen, gefertigt wurde sie in der Töpferei von Bendicht Loder-Walder in Steffisburg. Auch Friedrich Ernst Frank (1862–1920) schuf Entwürfe zu Jugendstil-Keramik, die in der Manufaktur Wanzenried in Steffisburg hergestellt wurden. Vgl. dazu auch: MESSERLI BOLLIGER, Barbara E.: Keramik in der Schweiz. – Zürich, 1993. S. 149–155.